

COMENTARIS DEL GREC

Enric Ciurans

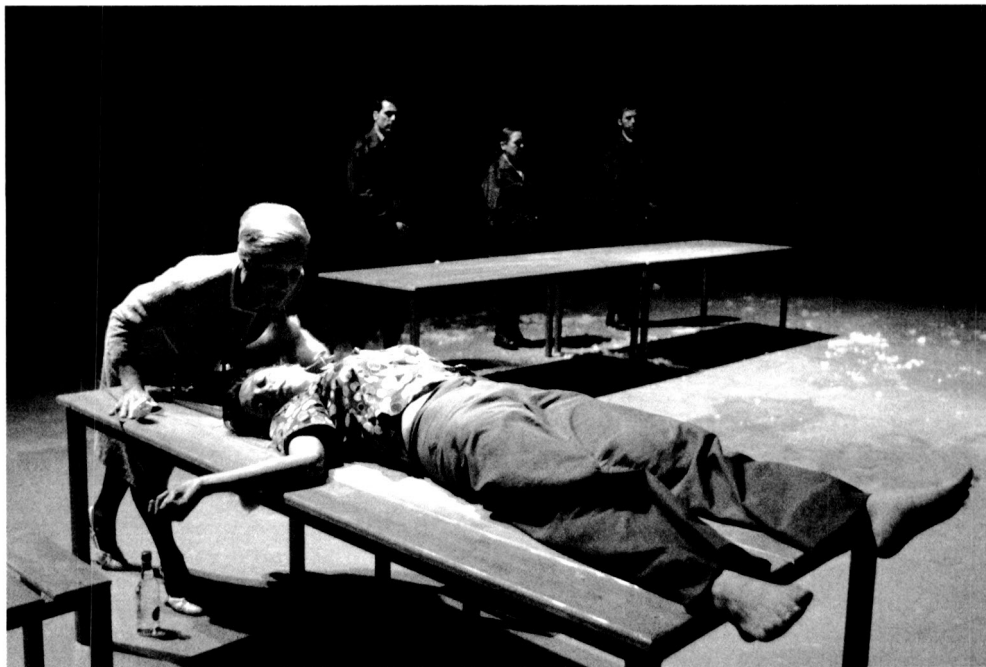
Sense amor ni esperança

Amor Fe Esperança. Una petita dansa de mort, d'Ödön von Horváth, amb la col·laboració de Lukas Kristl. Traducció: Feliu Formosa. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Jordi Banacolocha, Ernesto Collado, Jordi Collet, Àngels Poch, Maria Ribera, Xavier Ripoll, Clara Segura i Jordi Serrat. Escenografia: Estel Cristià i Max Glaenzel. Direcció: Carlota Subirós. Mercat de les Flors, 28 de juny de 2005. Festival de Barcelona Grec.

L'edició d'enguany del Festival d'Estiu de Barcelona ha aplegat un nombre d'espectacles d'un nivell molt alt, la major part produccions estrangeres. D'entre les produccions pròpies, possiblement *Amor Fe Esperança* ha estat la gran aposta del festival. Una aposta que sembla que només deu haver servit per oferir aquest espectacle durant sis dies i donar-lo per finalitzat, sense programar-lo la temporada vinent, ni emprendre una gira mínima.

Cal dir d'entrada que *Amor Fe Esperança* és un muntatge que té interès i nivell per diferents motius. El primer, el text mateix, plenament inserit en la cultura alemanya d'entreguerres, en el moment en què el nazisme s'apodera del centre d'Europa, de la regió que alguns anomenen territori Metternich.¹ El seu autor, el dramaturg austríac d'ascendència hongaresa Ödön von Horváth (Fiume, Croàcia, 1901 - París, 1938), captà en aquesta peça de teatre popular (*Volkstrück*) una societat policíaca i burocratitzada, per mitjà de la història d'una jove que sucumbeix malgrat els seus desesperats intents per fer-se un lloc en la jungla urbana (no gaire llunyana d'*A la jungla de les ciutats*, de Bertolt Brecht, ja que creiem que ambdues peces respiren una atmosfera comuna). Horváth és un implacable observador de la petita burgesia, i el to que hi fa servir recorda els grans creadors d'aquest període, en especial Franz Kafka i Arthur Schnitzler; com ara la seva impagable *La Ronda*, encara que només sigui per l'estructura de totes dues peces.

En segon lloc, cal destacar la traducció de Feliu Formosa, premi d'Honor de les Lletres Catalanes del 2005, un dels principals introductors al nostre país d'aquesta poètica escènica centreeuropea militant i crítica envers el nazisme. Només cal recordar la ja llunyana versió de diverses peces d'Ernst Toller que titulà *Cel·la 44*.² Finalment, cal referir-se a la versió escènica que ens ofereix Carlota Subirós, plena de recursos imaginatius que ens endinsen en el contingut: les repeticions de seqüències, la dansa de la mort (sofisticada i desmesurada) que es repeteix al llarg de l'espectacle, la inclusió de senyals acústics i cançons. L'èxit de la proposta es deu en una part important a l'escenografia, que capta perfectament aquest món deshumanitzat, on el protagonisme el tenen les paraules *Amor, Fe i Esperança*, que presideixen l'espai escènic. Pel que fa als actors, cal destacar-ne per damunt de tots Clara Segura, la protagonista, i Jordi Collet, el policia



*En primer terme Muntsa Alcañiz i, estirada a la taula, Clara Segura a Amor Fe Esperança,
d'Ödön von Horváth, amb direcció de Carlota Subirós.
(Ros Ribas)*

que representa la seva darrera esperança, ambdós amb un nivell alt. De la resta del repartiment, cal destacar-ne la unitat del seu to, malgrat que algunes interpretacions són potser massa previsibles per a un muntatge d'aquesta mena. Trobem que en l'espectacle, tanmateix, hi manca una major presència de la ironia, perquè la seva directora la dedica als «sense papers», i no té present el gran malbaratament que significa assumir el cost d'un espectacle que només es pot veure durant sis dies, malgrat que aquest fet no és responsabilitat seva.

En definitiva, un bon espectacle que recupera un dramaturg de gran interès, del convuls període d'entreguerres, servit amb un llenguatge plenament contemporani.

Fascinant escola d'actors

Escola d'Òpera de Pequín. Alumnes i professors d'aquesta escola acompanyats d'un grup de músics. Programa 2. Mercat de les Flors, 6 de juliol de 2005. Festival de Barcelona Grec.

La presència als nostres escenaris dels hereus del mític Mei Lanfang (1894-1961), actor que fascinà els grans directors escènics occidentals de la primera meitat del segle xx, no pot deixar-nos indiferents. L'òpera xinesa, un gènere d'arrel popular, és l'espectacle xinès per antonomàsia, on s'aplega el virtuosisme, l'humor, els sentiments d'una immensa nació que, finalment, creiem que es farà present en el nostre món occidental d'una manera aclaparadora durant les properes dècades.

L'espectacle que ens ofereixen els professors i alumnes d'aquesta escola fundada el 1952, la més prestigiosa del país, és una veritable delícia. D'entrada, els alumnes ens mostren les seves habilitats acrobàtiques fent tota mena de salts i piruetes, com un escalfament necessari per fer front a l'espectacle. En la primera part de la representació, hi podem contemplar la preparació de les escenes entre professors i alumnes, amb l'*attrezzo* mínim necessari i sense vestuari. En la segona part, hi veiem les mateixes escenes executades pels alumnes, però amb el vestuari adient per a la funció. Cal dir, que en els sis dies de representació a Barcelona, l'Escola d'Òpera de Pequín presentà tres programes diferents, i mostrà l'enorme varietat de registres que aquest gènere té. Nosaltres vàrem gaudir del programa 2, format per peces de temàtica guerrera, amorosa, cavalleresca, revestides pels codis estètics i ètics d'aquesta cultura mil·lenària. Si algun gènere occidental es pot assimilar a la riquesa de l'òpera xinesa, aquest gènere és la *Commedia dell'Arte*, amb el qual comparteix la creació d'arquetips i la riquesa gestual en què es basa el treball de l'actor.

És un encert total presentar aquest espectacle, atès que hi podem contemplar, d'una manera potser no gaire profunda, però suficient, els mecanismes de creació d'aquest teatre, tan inconnegut a casa nostra. El distanciament, el ritme, l'extrema delicadesa dels joves actors poden ser observats des de l'assaig fins a la representació, des de la comunicació entre mestre i alumne fins a l'escena acabada en què l'intèrpret incorpora la riquesa del gest i el vestuari, que té una riquesa sorprenent i tanmateix extraordinària, capaç de tenir cura del més mínim detall, en un exercici d'extrema precisió.

En destaquem, molt especialment, el número que obrí la primera part, en què un deixeble molt jove i el seu experimentat mestre es movien de manera exacta, com dos titelles, d'una manera absolutament fascinant, prodigiosa i tot, diríem. El jove intèrpret, quan representà tot sol aquella peça durant la segona part, no aconseguí en cap moment transmetre la màgia que tingué l'entrenament amb el mestre. Aquest és, potser, un dels aspectes més importants d'aquest espectacle: contemplar el procés de creació i de fascinació d'aquests joves que, quan s'enfrontin a un espectacle professional, hauran de treballar dins uns macroespectacles de nou hores de durada davant de milers d'espectadors. És lògic que la seva preparació sigui minuciosa i el seu talent s'exploti a tots nivells.

Un element fonamental de l'espectacle és la música, que l'acotxa. Per a l'oïda occidental, és difícil acceptar aquells tons i aquells ritmes, de vegades assonants, però hi ha un element fascinant en veure els instruments i la precisió amb què els actors s'acompanyen dels gestos en tot moment. Els músics acompanyen un paper fonamental per endinsar-nos en la realitat de l'òpera xinesa. Malgrat el que es pugui pensar, el ritme que nosaltres adjudiquem universalment a la



*Joves intèrprets de l'Escola d'Òpera de Pequín.
(Michel Gantner)*

música afroamericana és un element fonamental d'aquest acompanyament. La secció rítmica protagonitza i sustenta aquest acompanyament musical.

És un gran encert portar als escenaris barcelonins aquest espectacle. El nostre etnocentrisme escènic i cultural ha de rebre sacsejades com aquesta perquè puguem comprovar que hi ha altres maneres d'interpretar, altres maneres de representar, altres maneres de viure el teatre.

Recuperació d'un mite fonamental de la nostra tradició

El comte Arnau, de Josep Maria de Sagarra. Lectura dramatitzada a càrrec de Lluís Soler. Direcció i espai escènic: Antonio Calvo. Teatre Grec, 19 de juliol de 2005. Festival de Barcelona Grec.

La llegenda del comte Arnau és un dels grans mites de la nostra literatura que s'ha anat enriquint progressivament, des de la dansa original sorgida a Ripoll durant el segle XIV, afegint-hi altres històries no presents en el relat original, fins a convertir-lo en una mena de Comte Mal de la nostra tradició històrica. La Renaixença representà un impuls per a aquest i altres mites d'origen medieval; la llegenda fou recollida en el *Romancer* de Manuel Milà i Fontanals, i, en conseqüència, inicià un fecund viatge literari en les mans d'alguns dels més importants poetes i dramaturgs catalans, d'entre els quals podem mencionar Víctor Balaguer, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Àngel Guimerà i Josep Maria de Sagarra.

La versió de Sagarra, llargament elaborada durant la dècada dels anys vint, és juntament amb el *Poema de Nadal* —incorporat des de la postguerra al repertori teatral nadalenc— i *El poema de Montserrat*, una mostra de la seva importantíssima obra poètica, una de les més destacades del segle passat en la nostra llengua, expressió de la facilitat singular de l'autor per escriure en vers. *El comte Arnau* és un llarg poema de més de deu mil versos que atresora els vessants més cultes i populars de la nostra poesia. En aquest recull, hi són presents tots els aspectes fonamentals del mite, prenent com a referents cabdals l'episodi en què el comte sedueix l'abadessa de Sant Joan, la mort dels fills del comte i la seva mateixa mort, com també el frau als picapedrers que construïren els esglaons de pedra a Gombreny, als quals el comte mai recompensà amb el gobelet de blat que els va prometre per cadascuna de les pedres que arrenquessin. Aquest darrer episodi quasi no apareix en l'espectacle a què ens referim, tot i ésser un dels elements fonamentals de la història.

Davant un poema tan extens, que ha donat peu a una sèrie dramàtica per a la televisió i que, sens dubte, podria donar peu a una gran producció teatral, l'actor Lluís Soler ens ha ofert una lectura poètica íntima, tot sol davant un faristol, des d'on recita amb veu clara, poderosa i serena una part del poema sagarrià que permet als espectadors recrear els episodis del mite en una hora, que és el que dura l'espectacle. Els versos que el popular autor de *La Rambla de les floristes* consagrà a la relació amb Adelais, l'abadessa que dugué el comte a la perdició, la mort i la condemna a vagar sense descans envoltat en flames, són una veritable delícia en la veu de Soler. Davant un auditori atent, el popular actor esgranà els versos sense gairebé cap error, ni cap dubte, i es permeté fins i tot canviar el registre de la veu, imitant una monja vella o un pagès, per introduir encara més l'espectador dins la història. Potser aquest és un error que traïx l'esperit del poema de Sagarra, ja que la veu del poeta admetria només una mena de narrador de la història i no pas el dibuix paròdic d'una part dels personatges. Tot i així, la interpretació de Lluís Soler resultà excel·lent i fou rebuda amb una ovació extraordinària que s'incrementà en oferir una «propina» de tres deliciosos poemes del poeta dedicats a conrear el paisatge rural, urbà i mariner del nostre país.

L'èxit d'aquest recital podria servir per recuperar els «Solos» que en edicions passades del Festival Grec hi tenien un paper protagonista, relacionant la veu d'un actor o una actriu amb la

d'un poeta. En el cas de Josep Maria de Sagarra, volem recordar un recital poètic titulat *Ovidi Montllor diu Sagarra* (1994), que tingué l'acompanyament musical de Toti Soler i que resultà una vetllada memorable i imprescindible per recordar i honorar el gran poeta.

Per acabar, volem fer esment d'un fet que a alguns els pot semblar poc important, però que a nosaltres ens sembla enormement significatiu. Aquest fet és que al programa de mà de l'espectacle, a la portada, el nom del poeta està escrit malament, *Segarra*, en lloc del cognom correcte d'un dels escriptors i intel·lectuals més importants de la cultura catalana del segle xx. Malgrat que a dins el seu nom està escrit correctament, no podem deixar de fer una reflexió sobre les presses i la manca de cura en detalls importants d'un festival que vol ser un referent europeu. De fet, alguna altra errada hem detectat en altres programes d'aquesta edició.

NOTES

1. Aquesta denominació remet al príncep Metternich-Winneburg (1773-1859), estadista austríac que fou l'artífex de l'anomenada Quàdruple Aliança, s'oposà a l'autodeterminació dels pobles que formaven l'Imperi, que seguiren fidelment Prússia i Rússia, mentre Grècia aconseguí la independència (1829) i se succeïren per Europa les revoltes contra la seva política.
2. TOLLER-FORMOSA. *CeHa* 44. Palma: Editorial Daedalus, 1971 (El Galliner; 1).